

FRANCESCA FAVARO

*Scene di vita coniugale nei racconti di Ada Negri:  
imposizioni, gelosie, solitudini*

In

*Letteratura e Potere/Poteri*

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)  
Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FRANCESCA FAVARO

*Scene di vita coniugale nei racconti di Ada Negri:  
imposizioni, gelosie, solitudini*

*Il contributo intende analizzare alcune fra le (drammatiche) scene di vita coniugale che emergono dalla narrativa di Ada Negri. Dopo nozze imposte dalle convenzioni sociali e dal volere della famiglia d'origine, molte protagoniste dei racconti negriani si trovano infatti a subire, da parte del marito, forme di violenza fisica ed emotiva e l'accendersi di una rovinosa gelosia, nonché a dover accettare – e questo sembra l'abuso più crudele – la rinuncia a sé stesse: alla libertà dei propri desideri e, persino, dei propri pensieri.*

Con il folgorante *incipit* di *Anna Karenina* – «Tutte le famiglie felici si somigliano; ogni famiglia infelice è invece infelice a modo suo» – Tolstoj ci ricorda quanto siano vari, e dunque narrativamente più interessanti, i momenti di crisi domestica rispetto a quelli di concordia. Innumerevoli, le sfumature della sofferenza tra coniugi o tra parenti possiedono – al contrario dell'appagamento, monocorde e in sé concluso – la prerogativa dell'unicità, di un'inconfondibile distinzione.

Gli 'interni di famiglia', soprattutto matrimoniali, nei racconti di Ada Negri paiono dare ragione al grande romanziere russo: nella pur ampia gamma di situazioni e stati d'animo rappresentati è infatti indubbio il predominio, a livello tematico, di dolori e contrasti. Fragile e minato da crepe entro qualsiasi ambiente, in mezzo agli umili come ai privilegiati, l'equilibrio familiare risulta inoltre particolarmente complesso quando il vincolo che unisce è il legame sancito dalle nozze.

Sebbene la scrittrice sviluppi la sua analisi – di caratteri, di contesti socioculturali, di aspetti economici – assumendo prospettive e punti di vista ora maschili ora femminili,<sup>1</sup> si percepisce comunque con evidenza, di silloge in silloge, la sua spiccata vicinanza ad alcune tra le 'creature' uscite dalla sua stessa penna: a figure di donna dolenti, intrappolate talvolta in matrimoni difficili e punitivi.<sup>2</sup>

Lo spazio riservato nei racconti al ruolo delle donne, in famiglia e nel lavoro, è ovvio esito e riverbero di un'esperienza biografica intensa (e combattuta) sul fronte intimo quanto sul versante professionale,<sup>3</sup> nonché tema fondante di un impegno autoriale sfaccettato. Collaboratrice assidua del

---

<sup>1</sup> Nel novero della cospicua produzione negriana si considereranno principalmente, in questo saggio, esempi tratti dalle raccolte *Le solitarie* (1917), *Finestre alte* (1923), *Sorelle* (1927).

<sup>2</sup> Non sembra casuale, a tal proposito, che le voci narranti in prima persona, lungo l'intero racconto o in una parte di esso, siano prevalentemente, se non esclusivamente, femminili: donne che raccontano di sé, o di altre donne.

<sup>3</sup> Nata nel 1870 a Lodi, Ada Negri, di famiglia modesta (la nonna era portinaia, il padre vetturino, la madre operaia tessile) ebbe tuttavia la possibilità di studiare e presto, grazie al diploma di maestra, ottenne un'autonomia, sia economica sia psicologica, al tempo rara per le donne. Fiera di tale autosufficienza, la difese costantemente e, dopo essersi distinta nel coevo panorama letterario, si mantenne con i proventi dei propri scritti. Premiata con svariati riconoscimenti e inclusa nel 1940 – unica donna – nell'Accademia d'Italia, fu tuttavia oggetto di un'attenzione critica non sempre benevola e di giudizi riduttivi e censori, concernenti sia questioni specificamente letterarie sia le sue posizioni, politiche in senso schietto o *lato sensu* che fossero, tacciate ad esempio d'incoerenza (la sua adesione al riformismo socialista si trasformò gradualmente nell'allineamento, in campo sociale, ai dettami del regime fascista). Anche nella dimensione privata Negri, che si spense a Milano nel 1945, diede prova di singolare indipendenza: per sua scelta ruppe il fidanzamento con l'intellettuale Ettore Patrizi; dopo il naufragio dell'unione con l'industriale biellese Giovanni Garlanda, dal quale si separò nel 1913, si trasferì in Svizzera per restare vicina alla figlia maggiore Bianca, iscritta a un collegio zurighese dal padre; la sua esperienza materna, autentica rivelazione esistenziale nonché tema ispirativo irrinunciabile, patì lo strazio della perdita di Vittoria, la secondogenita, perita a soli sette mesi nel 1900. La componente autobiografica, trasfigurata in molteplici modi e toni, permea gli scritti negriani dagli inizi sino alle ultime prove, raggiungendo il vertice nel romanzo *Stella mattutina*, storia di una vita e di un talento. Cfr., a riguardo, P. ZAMBON, «Io vedo nel tempo una bambina»: la parola memoriale di Ada Negri in *Stella mattutina*, in G. Baroni (a cura di), *Ada Negri. «Parole e ritmo sgorgan per incanto»*. Atti del Convegno internazionale di Studi, Lodi, 14-15 dicembre 2005, Pisa, Giardini,

«Corriere della Sera», cui riservò moltissimi contributi, che diedero alimento alle successive raccolte di prose, Ada Negri si rivolge poi al prediletto pubblico femminile da svariati altri giornali e riviste.<sup>4</sup> L'urgenza negriana di contribuire ad accrescere la consapevolezza (e dunque a migliorare la condizione) delle donne s'innesta nella più generale condivisione di istanze sociali da parte di colei che era stata definita, agli esordi, la «vergine rossa», e che si era posta con provocatoria furezza sotto il vessillo di due 'minorità' da riscattare: l'origine umile e l'essere nata donna. Il desiderio negriano (che per lei è altresì un dovere, un imperativo) di agevolare l'affrancamento delle proprie 'sorelle'<sup>5</sup> dalle forme di soggezione entro cui sono costrette non solo si concretizza nella fondazione dell'Unione femminile (l'anno è il 1899),<sup>6</sup> finalizzata a sostenere giovani in difficoltà, ma anche, venendo espresso con toni ora più nitidi ora più sfumati,<sup>7</sup> pervade di continuo le pagine della scrittrice. Per Ada Negri ogni donna, indipendentemente dalla classe sociale cui appartiene, ha un intrinseco 'diritto alla felicità',<sup>8</sup> cui il matrimonio dovrebbe dare sostegno e di cui dovrebbe essere garanzia, non ostacolo. Perché ciò si verifichi, però, è indispensabile che le donne godano di una facoltà di autodeterminazione – economica ed emotiva – ancora non raggiunta (o raggiunta solo parzialmente) in tutti gli strati sociali.

Nei tanti episodi di crisi matrimoniale – articolata casistica di infelicità domestiche – descritti da Ada Negri è possibile cogliere elementi ricorrenti, errori che quasi inevitabilmente compaiono, nei diversi ceti e nelle diverse famiglie, a segnarne il destino. La rappresentazione, adattata al contesto entro cui viene fatta agire, di queste replicate dinamiche socioculturali costituisce un'implacabile diagnosi: laddove esse emergano, infatti, il fallimento è inevitabile. Negri punta lo sguardo sulle storture più frequenti nel determinare la rovina di un'unione e il crollo di uno almeno dei membri della coppia (se non di entrambi): la sistematica sottovalutazione della donna, la certezza – nutrita anche da tante, troppe donne – che una moglie sia legittimo possesso del marito, la tendenza, di generazione in generazione, a replicare i medesimi sbagli, quasi fossero inestirpabili. La raffigurazione di queste storture, incastonate al centro di molteplici intrecci, equivale alla denuncia di un sistema e

---

2007 ed E. GAMBARO, «Stella mattutina». *L'autobiografia regressiva di Ada Negri*, in A. Dolfi-N. Turi-R. Sacchetti, *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento*, Pisa, Edizioni ETS, 2008.

<sup>4</sup> Cfr. P. SARZANA, *Ada Negri e i periodici: una presenza costante e significativa*, «Archivio Storico Lodigiano», CXXXVIII (2019), 367-398.

<sup>5</sup> Emblematico il titolo della raccolta del 1927 (cfr. *supra*, nota 1). Sul motivo della 'sorellanza' si veda il contributo di M. FARNETTI, *La sorellanza come strategia narrativa*, in B. Stagnitti (a cura di), «Da lagrima in diamante». *Ada Negri a 150 anni dalla nascita*, «Rivista di Letteratura italiana», XXXVIII (2020), 1, 39-48.

<sup>6</sup> Sempre nel 1899 viene fondata a Roma l'Associazione per la Donna.

<sup>7</sup> Comunque restia a un femminismo aggressivo ed estremo, dalla giovinezza alla maturità, Ada Negri riformula i propri convincimenti, non negandoli né ammorbidendoli, bensì tentando piuttosto di conciliare il riscatto della donna dalla subalternità con la valorizzazione della sua natura profonda, del suo istinto di madre. Si veda, in merito, quanto scrive U. ÅKERSTRÖM, *Collective Motherliness in Italy. Reception and Reformulation of Ellen Key's feminist ideas in Sibilla Aleramo and Ada Negri (1905-1921)*, «Bergen Language and Linguistics Studies», 10 (2019) e l'antologia U. Åkerström-E. Lindholm (eds.), *Collective Motherliness in Europe (1890-1939). The Reception and Reformulation of Ellen Key's Ideas on Motherhood and Female Sexuality*, Peter Lang, 2020; si rimanda inoltre a B. MERRY, *Ada Negri: Social Injustice and an Early Italian Feminist*, «Forum for Modern Language Studies», XXVI (1988), 3 e a R. PICKERING-IAZZI, *The Politics of Gender and Genre in Italian Women's Autobiography of the Interwar Years*, «Italice», LXXI (1994), 2.

<sup>8</sup> Sull'intersecarsi nell'opera negriana di rivendicazioni sociali e riflessioni specifiche sullo stato femminile cfr. il saggio di G. NUOLI, *Il diritto alla felicità: scrittrici "socialiste" fra Ottocento e Novecento*, «Forum italicum», 54 (2020), 1, 226-255 (soprattutto 243-245). Per un quadro generale sulla questione si rimanda a F. PIERONI BORTOLOTTI, *Socialismo e questione femminile in Italia, 1892-1922*, Milano, Gabriele Mazzotta Editore, 1974 e ad EAD., *Alle origini del movimento femminile in Italia, 1848-1892* (1963), Torino, Einaudi, 1975.

di una mentalità che *devono* essere rinnovati, a partire dall'assetto legislativo,<sup>9</sup> sino a strappare le donne da una debolezza e una rassegnazione che non derivano soltanto dalla miseria. Il matrimonio, troppo spesso indipendente dai sentimenti di chi lo contrae (nonché, nel caso delle spose, indipendente anche dal loro volere), corrisponde a un commercio tramite il quale il soggetto maschile si procura, più che una compagna di vita, lo strumento atto a garantirgli una prole.<sup>10</sup>

Il fatto che il matrimonio somigli a una compravendita dalla quale l'acquirente trae diritti esclusivi viene spiegato dalla protagonista del racconto *Gelosia*.<sup>11</sup> La donna, elegante e disincantata, riferisce a una giovane interlocutrice la propria disastrosa esperienza, che non giudica peraltro una vicenda isolata, bensì la conferma (una fra le tante) dell'irrealizzabilità dell'armonia coniugale. Mero «nome astratto seguito da un qualificativo», questa presunta felicità, la fiducia nella quale si alimenta grazie alla generale ipocrisia, è estranea a *ogni* coppia: non la conoscono «le grasse coppie borghesi, o le chiassose coppie popolane, o le eleganti coppie aristocratiche, che [...] accade di veder passare, con l'aria più tranquilla e soddisfatta del mondo».<sup>12</sup>

Fatta sposare senza dote a un milionario, Marika<sup>13</sup> descrive l'aggressione perpetrata di giorno in giorno alla sua persona, alla sua *essenza*, dal senso di possesso nutrito dal marito, pervasivo sino a degenerare in gratuita, distruttiva gelosia: per lei, «una brutale forma di tirannide»<sup>14</sup>.

I riferimenti alla ricchezza e al denaro si susseguono nel racconto come un ossessionante ritornello, a spiegare la genesi di una volontà di controllo via via acuita dalla ripulsa oppostale; l'uomo

<sup>9</sup> Nella legislazione italiana a cavallo tra XIX e XX secolo «la volontà della donna è considerata un nulla, ella esiste solo in virtù dell'uomo che le sta vicino. Condizione ampiamente testimoniata dal linguaggio istituzionale, che non solo era coniugato prevalentemente al maschile, ma rivelava di essere frutto di una volontà e di una concezione del mondo in cui l'uomo era il punto di riferimento. I codici civili e penali erano scritti in funzione dello *status* dell'uomo: art. 4 del Codice Civile del Regno d'Italia, 1865: «È cittadino il figlio di padre cittadino», lo *status* delle donne, quindi, era subordinato a quello del padre/marito, e raramente queste vengono denominate 'cittadine', mentre vengono menzionate in quanto 'mogli' e 'figlie'. Ancora più spesso erano date per sottointese» (A. MARFOGLIA, *Nella "rete". Società borghese, esercizio di potere, diritto e consapevolezza tra XIX e XX sec.: Clarice Gouzy Tartufari racconta una donna del suo tempo*, «Kepos-Semestrale di Letteratura italiana», II (2019), 1, 5).

<sup>10</sup> Ridimensionate le spinte egualitarie che, dopo la Rivoluzione francese, avevano modificato in Europa il diritto di famiglia, le leggi sul matrimonio tra Otto e Novecento, recependo fra l'altro le istanze del diritto canonico, istituzionalizzano «la funzione utilitaristica e marginale della donna [che...] in quanto moglie doveva garantire la discendenza. Non a caso l'origine del termine matrimonio deriva da *matris* (genitivo di *mater*: madre) e *munus*: dovere, compito; quindi la finalità procreativa dell'istituzione è evidente (e così patrimonio deriva da *patris*, genitivo di *pater*: padre, e *munus*, per cui il dovere del padre, continua ad essere per la società borghese, quello del sostentamento della famiglia, della gestione dei beni» (ivi, 4).

<sup>11</sup> Inserito nella raccolta del 1917, *Le solitarie*, *Gelosia* (con una minima differenza nel titolo: *La gelosia*) era stato in precedenza pubblicato dal «Marzocco» nel luglio del 1913. La silloge, fitta di sofferte figure femminili, esposte alla prevaricazione degli uomini e della società, riprende le «opinioni "femministe"» già espresse in un articolo apparso nel 1911 sulla stessa rivista fiorentina e intitolato *Un figlio*, «nel quale, scandalizzando i benpensanti, aveva rivendicato la libertà di scelta delle donne, fino ad auspicare per loro l'opportunità di rifiutare un matrimonio combinato o di crescere un figlio fuori dal legame coniugale e dalle convenzioni borghesi» (P. SARZANA, *La vita risolta in un grido*, *Introduzione* ad A. NEGRI, *Poesie e prose...*, v-XXXVIII: XIX). Secondo A. CARTON-VINCENT la raccolta non solo propone «temi tipici della narrativa femminista successiva, quali l'aborto [...], lo stupro [...] o il lavoro domestico», ma anche fa risuonare «un lessico che si ritroverà negli *slogan* neofemministi. Si pensi al parallelo tra sposa e serva e tra marito e padrone» (*Io, lei, loro: enunciazione e ritratti femminili nella raccolta Le solitarie (1917) di Ada Negri*, in B. Stagnitti (a cura di), *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, Padova, Il Poligrafo, 2015, 83-95, 91).

Per i passi citati dalle *Solitarie* ci si atterrà, in questo saggio, all'edizione uscita a Lecce per Musicaos nel 2016; *Gelosia* si trova alle pp. 85-92.

<sup>12</sup> Ivi, 85.

<sup>13</sup> Il nome proprio viene rivelato tardi, nel racconto: a pronunciarlo è il marito, durante un furibondo – e decisivo – litigio, che Marika ben ricorda e di cui riporta le battute culminanti.

<sup>14</sup> NEGRI, *Le solitarie...*, 88.

che quel denaro possiede, e che per la moglie l'ha speso e lo spende, si ritiene *il padrone*: padrone di lei, del suo corpo e della sua anima.

Io appartenevo a lui, avevo l'obbligo di pensare come lui, di adornarmi secondo il suo stile, di uscire quando a lui ne veniva il capriccio, di leggere i libri da lui stesso scelti, di dirgli di sí quando il mio cervello avrebbe spontaneamente gridato: no. Mi aveva comprata, ero cosa sua.<sup>15</sup>

Spossata di sé e privata, giorno dopo giorno, della spontaneità di sentimenti e azioni, nel rabbioso tentativo di restituire almeno parte della pena sofferta durante anni di immeritati sospetti e accuse, Marika finisce per commettere l'adulterio di cui, innocente, era stata accusata tante volte. Nello straziante faccia a faccia in cui rovescia addosso al marito la verità sul tradimento, scorge lo sbigottimento sul volto di lui. Scopre così che mai egli aveva davvero dubitato della sua virtù, ma che si era soltanto compiaciuto nel tormentarla: per «perverso istinto, per sadismo». <sup>16</sup> La coscienza improvvisa della vanità dei propri patimenti, frutto di una finzione, di una gelosia simulata, infligge il colpo estremo a Marika e sancisce la fine di un'unione che, da quel momento, diviene semplice coabitazione, vicinanza fisica nel rispetto delle apparenze. Del resto, conclude Marika ricorrendo a una simbolica iperbole, «centomila» coppie «sfregano spalla contro spalla fino ad averne le carni piagate» e «il mondo è pieno di ombre che fanno finta di vivere». <sup>17</sup>

Proveniente da un ambiente di alto livello e quindi colta, ben informata, la protagonista di *Gelosia*, nel ripercorrere gli anni del suo matrimonio rammenta anche la propria convinzione che il tribunale le avrebbe negato aiuto:

Non avevo ragioni sufficienti per chiedere la separazione legale. Non avevo contusioni da mettere a nudo dinanzi agli avvocati ed ai giudici. La mia povera anima, sí, era tutta contusa e sparsa di lividure; e la vedevo, talvolta, staccata da me, nuda e senza difesa nel vasto mondo. <sup>18</sup>

Affiora da queste righe il biasimo della scrittrice per un sistema legislativo che riconosce (e magari punisce) la violenza fisica, ma non contempla l'eventualità di una violenza psicologica, a volte più terribile.

Ada Negri stigmatizza altresì la passività di cui molte donne danno prova, rappresentata, nel racconto, dall'acquiescenza di Marika: la donna afferma infatti che, priva di beni personali e di competenze lavorative qual era, nonché «avvezza [...] ad una vita di gran lusso», <sup>19</sup> non avrebbe saputo cosa fare di sé se si fosse divisa dal marito. La 'prigionia' lamentata da signore altolocate cessa di suscitare solidarietà e provoca invece disapprovazione qualora esse siano restie a reagire, incapaci anche solo di provare ad affrancarsi grazie alle proprie forze. Attraverso la narrazione di Marika la scrittrice deplora quindi tutto un sistema educativo, concepito al fine di abituare le giovani donne al solo futuro di mogli e madri, senza dotarle di abilità che garantirebbero altre forme di realizzazione.

Nonostante il modo che sceglie per ribellarsi (diventare una moglie fedifraga) sia per lei vano e in fondo umiliante, Marika se non altro freme di sdegno e sa intendere e *sentire* le ferite interiori per quello che davvero sono: una pratica di quotidiana sopraffazione.

---

<sup>15</sup> Ivi, 87.

<sup>16</sup> Ivi, 90.

<sup>17</sup> Ivi, 91.

<sup>18</sup> Ivi, 89.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

Altri personaggi femminili delle raccolte negriane, al contrario, non accennano nemmeno a una qualche rivolta o protesta, ma sembrano considerare persino i colpi inflitti dal coniuge alla stregua di un'attestazione di *status*, quello di donna sposata, preferibile alla solitudine. Con sfumature diverse, tale *forma mentis* accomuna le popolane alle borghesi.

La Barila, personaggio centrale dell'omonimo racconto di *Sorelle*, «una vecchia quasi settantenne, nodosa e ingrommata più d'un ceppo, sfacchinante meglio d'un uomo per buscar qualche lira e il vitto»,<sup>20</sup> non smette di occuparsi del suo compagno, bloccato dall'artrite: lo stesso uomo che pure, quando entrambi erano giovani, la riempiva di botte per mancanze di poco conto. Tuttavia,

di averle lasciato sul corpo i segni che la faranno riconoscere il giorno del Giudizio, la Barila non gli serba rancore: sa ch'era colpa del vino e della gelosia: dopotutto, meglio avere un marito che ci batte, che non essere di nessuno.<sup>21</sup>

Commovente per la costanza della sua devozione,<sup>22</sup> la Barila incarna però la tipologia di donna che ritiene giusto appartenere a qualcun altro che non a sé, a qualcuno – un marito – cui si resta inferiori, anche quando agisce con brutalità, anche quando ha palesemente torto; senza un uomo che la rivendichi e la proclami sua nel matrimonio, la donna non ha una funzione, non ha senso.<sup>23</sup>

Lo stesso crede un'altra delle *Sorelle* negriane, Marzia, sul cui bel volto la gelosia morbosa del marito, esplosa insieme a un colpo di pistola, ha assunto la forma di una cicatrice (da qui il titolo del racconto) pallida ed «eloquente», che catalizza l'attenzione di chi la scorga sprigionando una sorta di «malia» e diffondendo sui lineamenti in verità non più freschi «un misterioso segno di giovinezza». <sup>24</sup>

Si può osservare che la cicatrice dalla quale Marzia è resa ancora seducente costituisce non un'autentica ferita, bensì il dono estremo<sup>25</sup> di un marito irrinunciabile; la sua gelosia, sapientemente aizzata da Marzia «con maneggi, reticenze, civetterie», era stata infatti per lei la preziosa conferma della propria avvenenza, una conferma identitaria: «non riusciva a essere Marzia, senza quel padrone e quella sferza». <sup>26</sup>

Il doversi e volersi sentire proprietà di un uomo per ricavare dal suo spasimo di possesso la consapevolezza, gratificante, del proprio pregio, attribuisce alla donna il ruolo di vittima e al contempo di carnefice; perduto invaghita della propria tortura, con la quale fa coincidere il

<sup>20</sup> A. NEGRI, *Sorelle. Ritratti di donne*, Roma, Elliot, 2016, 66-70: 68.

<sup>21</sup> *Ibidem*. Ciò che non gli perdona, invece, è aver indotto i figli ad abbandonarli per sempre, a causa del suo temperamento manesco.

<sup>22</sup> Se gli rivolge aspre parole, subito se ne rammarica: «lo guarda, così rattratto e misero, lui ch'era il più bell'uomo del suo tempo: gli si pone intorno con le più umili cure, ed è capace di tirar fuori qualche barzelletta per tenerlo allegro» (*ibidem*). Difficile distinguere, in questa rappresentazione, il confine tra dedizione e sudditanza psicologica.

<sup>23</sup> Nel racconto *L'indirizzo* (inserito nel volume del 1926 *Le strade*) la domestica Maddalena considera sacrilego il comportamento dei suoi datori di lavoro, che si sono divisi: «Non era mai riuscita a comprendere come potesse una moglie lasciare il marito; e viceversa. Allora, che cosa ci stanno a fare, i carabinieri? Tanto peggio per i coniugati che non vanno d'accordo; ma per nessuna ragione al mondo deve essere spezzata la catena. Accapigliarsi, è umano: separarsi, no». Particolarmente deplorabile la moglie, al punto che Maddalena, vedendola rientrare pesta e dolorante dopo un incidente stradale, riflette: «Giusto e sacrosanto, che la signora fosse, alla fine, ritornata: e malconcia per di più. Un po' di castigo non guastava, pur che tutto – s'intende – si risolvesse bene» (A. NEGRI, *Poesie e prose...*, 589-592: 591).

<sup>24</sup> A. NEGRI, *La cicatrice*, in EAD., *Sorelle. Ritratti di donne...*, 50-54: 52 e 54.

<sup>25</sup> Dopo aver sparato alla moglie, l'uomo si suicida con un altro colpo di pistola alla tempia.

<sup>26</sup> A. NEGRI, *Sorelle. Ritratti di donne...*, 51.

senso del suo legame,<sup>27</sup> Marzia diventa a sua volta torturatrice e, in definitiva, complice del marito nella distruzione del matrimonio. Rimasta sola e costretta a vivere con una figlia che le è estranea, ella si volge dunque smarrita ai ricordi e comprende infine che insieme al marito ha perduto la sua ragione d'essere:

sentiva alle spalle il suo fiato pesante, le sue minacce, il suo amore misto di odio e di desiderio. Paura, in lei, unicamente fisica, priva di rancore, accompagnata da un brivido che non le dispiaceva. Ebbene, sì! Viverla ancora, quella vita perversa, ma essere ancora la donna d'un uomo! Di chi era lei, adesso?<sup>28</sup>

Disorientata dall'ostilità e dal disprezzo della figlia, durante una discussione – irreparabile nel sancire la fine del loro rapporto, ben più di quanto le scenate del marito lo fossero state rispetto alla vita di coppia – a un certo momento le grida:

- Sei una disgraziata. Io avrò gran torti verso di te; ma sei una disgraziata che non vuoi bene a nessuno. Tuo padre, almeno, a modo suo mi voleva bene. Non ridere: è proprio così. Lo so, che non me la puoi vedere sulla faccia, questa cicatrice. Ma tu, con tutta la tua indifferenza, con tutto il tuo spirito di libertà, sei più misera di me. Pezzo di ghiaccio, va', non lo troverai certo, tu, un marito o un amante che ti ami al punto di ferirti per amore. Non ridere. Piangi, invece. Piangi, piangi!<sup>29</sup>

Le parole di Marzia, accese dal suo rancore di madre mal tollerata, esprimono inoltre una netta avversione per il genere di vita della figlia, antitetico al proprio. Pietra, infatti, indipendente e solitaria, rifiuta, derisoria e sprezzante, qualsiasi ipotesi di matrimonio. In lei Marzia scorge un modo d'intendere e di orientare il proprio destino di donna che le riesce inconcepibile.<sup>30</sup> Ma quel che Marzia soprattutto non comprende è quanto il carattere e la condotta della figlia siano l'effetto della sua sconsiderata interpretazione del ruolo di moglie, accanto a un marito parimenti sconsiderato. La corazza di disamore dietro la quale Pietra<sup>31</sup> si trincerava è stata infatti plasmata dall'inferno in cui è cresciuta, pressoché invisibile agli occhi dei genitori assorti totalmente nel loro duello, e dunque conscia di dover bastare a se stessa. Da una stortura non può che derivare un'ulteriore stortura: da una relazione malsana, i cui eccessi vengono intesi (meglio: fraintesi) come una forma di amore, scaturisce pertanto una reazione di segno opposto ma ugualmente eccessiva, e i deliri della passione di madre e padre si congelano nella glaciale determinazione con cui Pietra rinuncia a ogni affettività.

La figlia tanto diversa e lontana diventa allora una rivale, una nemica, alla quale risulta sin troppo facile rivolgere, con tacita soddisfazione, parole che affermano un'indiscutibile superiorità. «Non lo troverai certo, tu, un marito o un amante che ti ami al punto di ferirti per amore», esclama Marzia; la sua convinzione di essere nel giusto mentre individua il supremo traguardo cui una donna può giungere traspare poi dagli imperativi – «Non ridere. Piangi, invece. Piangi, piangi!» –<sup>32</sup> con cui trafigge

<sup>27</sup> L'opinione pare condivisa da chi la incontra e viene a conoscenza della sua storia. La cicatrice prova infatti un inconsueto (agli occhi di qualche donna, invidiabile) «martirio amoroso: perché, insomma, per disperato che fosse, e sanguinario, era stato amore» (ivi, 52).

<sup>28</sup> Ivi, 52-53.

<sup>29</sup> Ivi, 53.

<sup>30</sup> Il contrasto tra le due drammatizza, estremizzandolo, un dilemma diffuso nell'opera di molte scrittrici di fine Ottocento, «in bilico tra desiderio di confermarsi nel ruolo di moglie e di madre e volontà di prefigurarsi in un ruolo alternativo, rovesciato rispetto a quello tradizionale» (V. ZACCARO, *Guardare/Guardarsi per conoscersi: Finestre alte di Ada Negri*, in B. Stagnitti (a cura di), *Ada Negri. Fili d'incantesimo...*, 139-151: 147).

<sup>31</sup> La suggestione di durezza implicita nel nome non sembra casuale: si tratta certo di un *nomen omen*.

<sup>32</sup> A. NEGRI, *Sorelle. Ritratti di donne...*, 53.

Pietra, che dovrebbe struggersi per la sua femminilità algida e coartata, invece di accogliere con un riso sardonico l'idea di unirsi a un uomo.

Un'atmosfera di famiglia simile a quella sopportata da Pietra viene descritta nel racconto *Gli adolescenti*, appartenente alla raccolta *Le solitarie*. Protagonisti ne sono due ragazzi, attratti l'uno dall'altra, cui le liti continue fra i genitori – un «odio coniugale senza perdono, senza nobiltà, senza tregua»<sup>33</sup> inquinano o hanno inquinato l'esistenza. 'Tenuta in ostaggio' dalla manipolazione colpevolizzante di padre e madre, entrambi risolti nel dichiarare che si sottraggono al divorzio soltanto per il bene della loro "bambina",<sup>34</sup> Antonella, già suo malgrado esperta delle tortuosità della psiche adulta, dubita dei consueti proclami:

Forse non era vero. Forse nessuno dei due osava confessare a se stesso la ragione essenziale: che, cioè, entrambi eran giunti a non poter più vivere se non per l'acre bisogno di ferirsi, di dilaniarsi a vicenda, di affilare in punte avvelenate d'odio; ciò che un giorno era stato amore, e menzogna d'amore.<sup>35</sup>

Se Marzia sviluppa nei riguardi della gelosia del marito una sorta di dipendenza, poiché vi trova le rassicurazioni contro le sue insicurezze, i genitori di Antonella si aggrappano al reciproco malanimo, residuo di un'illusione d'amore: senza questo brandello del comune passato, si sentirebbero perduti. La figlia Antonella, vittima delle loro isterie di un duplice ricatto emotivo, pur se esasperata, a differenza di Pietra non respinge il contatto con gli altri, bensì apre il suo cuore a chi in futuro potrebbe diventare qualcosa di più che un amico. Petruccio<sup>36</sup> è esperto a sua volta di dissidi coniugali, visto che la madre, pur di divorziare da un marito fedifrago, ha chiesto la cittadinanza svizzera e, nei lunghi mesi di un'attesa che esacerba il rancore, si macera fra il pianto e i cavilli giuridici, esigendo con lacrime alternate a moine (le une e le altre, anch'esse ricattatorie) tutte le attenzioni del figlio.<sup>37</sup>

Sanno che soltanto insieme riusciranno a salvarsi, Antonella e Petruccio.

Tuttavia, l'orizzonte del loro futuro non è sgombro dal rischio della gelosia e dei contrasti, quasi essi costituissero un'eredità fatale, il destino cui nessuna coppia, neppure la più innamorata, si sottrae. Così, nel corso di un bisticcio che somiglia a un vago presagio, i due ragazzi anticipano le parti loro destinate nella tragicommedia delle nozze borghesi:

- Sei cattivo, sarai un marito violento, mi farai scenate tiranniche, ed io allora...  
- E tu, allora? Tu che cosa? Tu piangerai, e mi amerai lo stesso. Hai capito?<sup>38</sup>

Si tratta però di un lampo brevissimo... un barbaglio livido, che li riscuote dall'irritazione cui hanno ceduto riportandoli alla meta che, ammoniti dalle esperienze dei genitori, vogliono raggiungere insieme: l'armonia.

<sup>33</sup> NEGRI, *Le solitarie...*, 44-51: 44.

<sup>34</sup> Un figlio conteso compare anche in *Un sogno* (prosa inclusa nel volume *Di giorno in giorno*, 1932): vi si descrive un'unione infelice ma nella quale la separazione risulta impossibile poiché i genitori si rifiutano, ciascuno, di lasciare il figlio all'altro (in tal modo 'perdendolo' entrambi: non appena possibile, il giovane si allontana dalla casa nata). Cfr. A. NEGRI, *Poesie e prose...*, 742-746: 743.

<sup>35</sup> NEGRI, *Le solitarie...*, 45.

<sup>36</sup> Il vezzeggiativo stempera la durezza (e dunque il significato simbolico) del nome, condiviso con l'intransigente Pietra di *La cicatrice* (cfr. *supra*, nota 31).

<sup>37</sup> NEGRI, *Le solitarie...*, 48-49.

<sup>38</sup> Ivi, 50.

I racconti e le prose sin qui considerati variamente illustrano la riluttanza femminile a sciogliersi dalla soggezione a un uomo o dal vincolo matrimoniale. Questa riluttanza, talvolta, si fonde ambiguamente con il piacere dato dal piegarsi a una mascolinità vigorosa e prepotente che, imponendosi, certifica il valore di ciò su cui si esercita.

Vi sono tuttavia pagine negriane le cui protagoniste, diversamente da quanto detto sinora, detestano in modo totalizzante e assoluto l'uomo che sono state indotte a sposare (e chi fa pressioni, in seno alla famiglia d'origine, è di solito il padre). Ciò avviene, fra le *Solitarie*, a Franceschetta e a Caterina, ritratte rispettivamente nei racconti *L'altra vita* e *Storia di una taciturna*.<sup>39</sup> Dell'una e dell'altra l'autrice riporta le circostanze delle nozze, ma se nel caso di Franceschetta si limita a una rapida pennellata – «a sedici anni, era stata sposata per forza a quel grosso Bernardone Mandri, mercante di cavalli»<sup>40</sup> – in riferimento a Caterina ricostruisce minuziosamente la fisionomia di un padre convinto che a fondamento di una casa ordinata vi sia l'asservimento delle donne, e abituato a trattare la figlia «come la serva numero due».<sup>41</sup>

Consegnata a un marito prescelto dal padre proprio perché simile a sé, Caterina subisce i suoi anni di moglie e di madre assorbendo le mortificazioni che li costellano nell'impenetrabilità di un silenzio già esercitato. Soltanto di notte, quando il coniuge le si stende a fianco (spesso tornando dalla stanza della domestica), oppressa dal sibilo dei suoi pesanti respiri, allarga nell'ombra «occhi terribili, che nessuno le aveva veduti mai: occhi che inghiottivano la tenebra e ne erano inghiottiti: specchi d'un cuore abbeverato di nausea, vigile in solitudine».<sup>42</sup>

L'angoscia infusa dalla prossimità, nel letto coniugale, con un uomo aborrito ma che pure ha il diritto di sfiorare, toccare e, se vuole, di prendere, permea ancor più intensamente Franceschetta, prostrandola:

La presenza del marito, l'odore greve che il suo gran corpo tramandava, il comando, la carezza dispotica, lo sputacchiare villano, tutto [...] in lui la feriva, l'exasperava [...].  
E le notti! Quel corpaccio che occupava tre quarti del letto matrimoniale, mentre Franceschetta, presa da un orrore muto, si rannicchiava, scarna e piccina, verso la sponda, col rischio di cadere!  
Quel russare su due toni, l'uno rauco, l'altro fischiante: quel russare implacabile che non cessava mai, che le dava gli urti di bile, le piantava dei chiodi nel cervello!  
Come facevano le altre donne?<sup>43</sup>

L'intolleranza dei due personaggi negriani nei riguardi del marito non deriva né da lividi né da eclatanti manifestazioni tiranniche. La mancanza di violenza fisica, tuttavia, non costituisce un'attenuante né determina per le donne una condizione migliore. Caterina, ad esempio, non attribuisce al marito il dispotismo grazie a cui alcuni uomini si impongono e, paradossalmente, «si

<sup>39</sup> Sul secondo dei due racconti si veda G. DELL'AQUILA, *Tra Dostoëvskij e Landolfi*: Storia di una taciturna di Ada Negri, in G. Baroni (a cura di), *Ada Negri. «Parole e ritmo sgorgan per incanto»...*, 51-55.

<sup>40</sup> NEGRI, *Le solitarie...*, 71-76: 71. Si noti che il cognome dell'uomo ne rispecchia vagamente l'impiego mentre il nome proprio, con un suffisso accrescitivo, sembra suggerirne la grossolanità. Nell'ambiente di Franceschetta, prima delle nozze, un «padre indifferente» si accompagna a una «matrigna perversa» (*ibidem*): l'autrice schiude dunque così un significativo spiraglio sul groviglio degli antagonismi esistenti tra quelle mura domestiche.

<sup>41</sup> Ivi, 106-114: 107. La serva numero uno è, naturalmente, la madre di Caterina. L'uomo nutre maggiore considerazione per chi lo serve per lavoro: «della fantesca, che veniva ad ore per bassi servizi, aveva maggior rispetto. La pagava, costei: le altre due gli appartenevano, diamine! e portavano il suo nome» (*ibidem*). All'opposto, nella *climax* ascendente che elenca le paure provate dalla moglie il timore verso la serva viene subito prima di quello verso il marito; precedono queste due ragioni di terrore, evidentemente connesse, i più innocui timori del temporale, del buio, dei topi (ivi, 106).

<sup>42</sup> Ivi, 109.

<sup>43</sup> Ivi, 74.

fanno adorare, maltrattando, con impeto di passione, la donna che è di loro»,<sup>44</sup> bensì un convinto e irriducibile, «tranquillo dispregio»: <sup>45</sup> corrosivo e annichilente ben più di gelosia e collera. Sia Mandri, marito di Franceschetta, sia il consorte di Caterina danno infatti per certa l'inferiorità femminile, della quali li ha persuasi l'esempio dei padri;<sup>46</sup> agli occhi del secondo, soprattutto, una moglie è al di sotto persino del disprezzo.<sup>47</sup> Vivere immersa nella totale assenza non di riguardi e di stima, ma di qualsiasi tipo di considerazione, anche negativa, rende Caterina vittima di un abuso peggiore delle percosse: la riduce infatti alla completa insignificanza, a una specie di trasparenza esistenziale... si sente ridotta a un niente.

Incolpevole della ritrosia che Franceschetta gli mostra sembrerebbe poi – e senza dubbio tale egli si crede – Bernardone Mandri: non avaro, non traditore, affezionato, a modo suo, alla piccola moglie bionda.<sup>48</sup> Ma della creatura docile e silenziosa che gli scivola accanto con occhi spalancati e assorti, egli ignora ogni cosa: il carattere, i sogni e le speranze, la sofferenza. Ada Negri lascia intuire che Mandri rimarrebbe attonito, se qualcuno gli svelasse che l'unico desiderio di Franceschetta, intorno al quale ruota la sua intera vita interiore, consiste nel vederlo svanire: lui, suo marito! Perché senza un'evidente causa scatenante ma per un'avversione istintiva e incoercibile Franceschetta non sopporta il «bestiale bonaccione»<sup>49</sup> cui è sposata; le ripugnano la sua chiassosa, volgare gaiezza, le sue rudi carezze:

Spinta al matrimonio, presa, maneggiata con allegra brutalità, nulla aveva ceduto di sé, se non il corpo; e l'aveva ceduto male, nella contrattura d'un disgusto fisico che ad ogni volta si rinnovava, eccitando, invece di stancarla, la massiccia sensualità del marito.<sup>50</sup>

L'unica via di liberazione per queste due eroine negriane (chiamiamole così, perché davvero c'è dell'eroismo nel loro patire...) sembra allora la morte.

Nel caso della taciturna Caterina, si tratta della morte del marito. Colto da una sincope dopo un'ultima visita alla serva compiacente, viene lasciato privo di aiuto dalla moglie, che si limita a guardarlo agonizzare, per ore, sin quasi all'ultimo respiro... quando ormai chiamare i soccorsi non cambia nulla.<sup>51</sup> Caterina è dunque libera di iniziare un'altra vita – lontana da una dimora coniugale

<sup>44</sup> Ivi, 112. Ritorna qui l'associazione, fuorviata e morbosa, che tante, troppe donne stabiliscono tra possessività maschile e amore (fra di loro, si è visto, la protagonista della *Cicatrice*, Marzia).

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> «Così suo padre [di Bernardone], così suo nonno, avevano trattata la moglie; e non altrimenti»; «badava alla tacita moglie sparuta come ad un cagnolino, al quale ogni tanto si grida, con un fischio: “Fido, vien qua! Fido, al guinzaglio!”» (ivi, 72 e 75). Più aspra e dolorosa, l'identificazione tra la moglie e il cane di casa risuona in *Storia di una taciturna*, sulle labbra della protagonista stessa: «Mio marito... come dire? si serviva di me; ma non mi amava. Era il mio padrone. Io ero il suo cane. Nient'altro, nient'altro...» (ivi, 112).

<sup>47</sup> Quasi a perpetuare il trattamento che riserva alla moglie, il marito spinge i figli, compresa la femmina, Gigetta, a giudicarla con degnazione, tacciandola di passiva mediocrità: il disdegno dell'uomo (particolare curioso, questo) si appunta infatti esclusivamente su di lei, sulla moglie, non sulla figlia, che pure della madre condivide il genere: «L'orgogliuzzo del *pater familias* si compiaceva ugualmente dell'ombra in cui viveva la moglie e dell'ingannevole parvenza d'ingegno pavoneggiante nei figli» (ivi, 108).

<sup>48</sup> Cfr. ivi, 71-72.

<sup>49</sup> Ivi, 75.

<sup>50</sup> Ivi, 72.

<sup>51</sup> Su questa parte del racconto (e sul perdono ottenuto da Caterina in confessione), cfr. F. FAVARO, *La 'natura' delle donne nei racconti di Ada Negri: variazioni sul bianco*, in B. Stagnitti (a cura di), «Da lagrima in diamante»..., 71-80: 71-72.

mai amata e dai figli<sup>52</sup> – e, soprattutto, libera di ritrovare la sua anima, quell'anima ignorata da tutti, quasi non vi fosse,<sup>53</sup> e che lei, «compressa e silenziosa, fin dall'infanzia»,<sup>54</sup> aveva preservato da qualsiasi intrusione.

Diversa, la morte che libera Franceschetta. Anche lei, come e ancor più di Caterina, sua 'sorella in solitudine', difende con tenacia una dimensione intima a chiunque inaccessibile, lo spazio dell'anima in cui dolcemente palpitano gli echi delle sue tante letture, i pensieri le fantasticherie su di una vita da cui svanisce una buona volta «il colosso trasudante sbuffante bofonchiante» che vi era comparso «senza che il cuore lo avesse chiamato».<sup>55</sup> Assediata dall'ingombrante vicinanza del marito (e della sua cerchia di amici) cui è incompatibile, per resistere di giorno in giorno all'assillo del male inflitto «con l'assoluta indifferenza di chi non se ne accorge»,<sup>56</sup> Franceschetta si chiude in un mutismo impenetrabile, si assottiglia via via nel corpo, acquisendo la parvenza eterea di una creatura fantasmatica, quasi volesse distruggere la propria fisicità, la carne sulla quale Mandri posa soddisfatto le mani: quasi volesse, in mancanza di alternative, essere lei a sparire, risucchiata dal conforto dei suoi pensieri e morendo al mondo esterno. Immersa nelle sue visioni e ipersensibile a ogni contatto con la realtà esterna, Franceschetta, dopo una tremenda crisi nervosa innescata da un innocente scherzo del marito viene giudicata pazza e «rinchiusa ma libera in un manicomio».<sup>57</sup> La sua morte al mondo equivale a una rinascita, non estroflessa e operosa quanto la rinascita di Caterina che, sottrattasi all'angustia opaca della vita da moglie, con energia inesausta si dedica a pratiche caritatevoli, bensì introflessa, ripiegata completamente su se stessa ma finalmente quieta, legittimata a «seguire un caro sogno, che nessuno sa, che ella sola conosce».<sup>58</sup>

Senza dichiararlo a chiare lettere, Ada Negri dimostra, in questi racconti sobri eppure ardenti, quanto la pressione sociale e atavici preconcetti (anche femminili) arrivino a imporre alle donne una condizione tragica: di asservimento e sconfitta, di rinuncia a sé o di alterazione di sé nella vendetta, nella regressività che matura in follia.<sup>59</sup>

Altra sarebbe, altra è la via per la liberazione, per la libertà. Ma le donne, prima di tutto, devono sapere che è loro diritto concepirla e desiderarla, la libertà; vanno poi dotate degli strumenti – giuridici, culturali, economici – che le aiutino a conseguirla.

E un racconto intriso di vita verosimile, diversamente e maggiormente persuasivo, rispetto a uno studio sociologico, senza dubbio è uno strumento assai potente.

---

<sup>52</sup> Al sacerdote cui si confessa dice, sentendosi colpevole: «Si vive soli, abbandonati, così, in famiglia, a contatto degli altri, delle creature del proprio sangue. E della famiglia, e anche dei figli, si finisce coll'aver la nausea, una nausea mortale. Non è mostruoso, questo? Non è peggio d'un delitto?» (NEGRI, *Le solitarie...*, 112).

<sup>53</sup> Forse se ne era preoccupata la madre ma, da povera donna qual era, nulla aveva concluso in favore della figlia (*ibidem*).

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> Ivi, 73.

<sup>56</sup> E. DE TROJA, «*Quella che va sola*». *Scrittura e destino in Ada Negri*, in B. Stagnitti (a cura di), *Ada Negri. Fili d'incantesimo...*, 109-121: 117.

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> NEGRI, *Le solitarie...*, 76.

<sup>59</sup> Il turbamento psichico di molti personaggi negriani, peraltro, non è «urlo o isteria di freudiana memoria, ma ritorno a un'infanzia incontaminata, al linguaggio che diventa nenia, all'oggetto che si ammanta di porporina d'oro come la bacchetta delle fate» (E. DE TROJA, «*Quella che va sola*». *Scrittura e destino in Ada Negri...*, 113).